

О КОМПОЗИЦИИ ЧАСТУШКИ

1

В работах советских фольклористов мы находим различные точки зрения на композицию частушки. В. Боков различает три композиционных типа: афористический, лирический и эпический. Последний он называет «частушкой-новеллой».¹ К сожалению, эта вполне приемлемая классификация лишь намечена автором. Исследование, проведенное С. Г. Лазутиным на материале послевоенной частушки Воронежской области, является, по его собственному признанию, неполным. Он различает следующие композиционные элементы: 1) вступление (описание конкретного факта, события или детали) и следующее затем объяснение или обобщение; 2) параллелизм и его различные формы; 3) синтаксический и лексический повтор; 4) риторический вопрос; 5) диалог; 6) обращение; 7) «единоначатия».² В предисловии к сборнику, изданному В. Боковым, Л. Шептаев указывает на некоторые новые черты в композиции советской частушки, не останавливаясь, однако, на всех композиционных принципах.³ В. П. Аникин исходит из традиционных признаков жанра и придает большое значение функциональным особенностям частушки. Он различает три типичные композиционные группы: 1) жизненно-бытовая ситуация и отношение к ней поющего; 2) параллелизм; 3) иронический зачин. По поводу последней группы Аникин замечает: «Утрата параллелизмом старого поэтического смысла и свобода в отборе художественных образов породили своеобразную формулу иронического „зачина“, совершенно не связанного с последующим изложением».⁴ Э. И. Власова, автор единственной специальной работы, посвященной композиции частушки, формулирует десять композиционных приемов: 1) монолог; 2) простое обращение; 3) риторическое обращение к природе; 4) вопрос; 5) диалог; 6) вопрос—ответ; 7) параллелизм; 8) постепенное сужение образов; 9) метонимия; 10) гипербола.⁵ А. А. Горелов пытается связать вопрос о композиции с проблемами жанровой классификации. Принимая сформулированные Власовой принципы, Горелов вводит более широкие понятия субъективно-лирической и объек-

¹ В. Боков. О народной частушке, ее издателях и фальсификаторах. Литературный критик, 1939, № 8—9, стр. 211.

² С. Г. Лазутин. К вопросу о поэтике частушки (по материалам экспедиции ВГМ). Труды Воронежского гос. университета, т. 25, 1954, стр. 66—68.

³ Л. С. Шептаев. Русская частушка. В кн.: Русская частушка. Составил В. Боков. Л., 1950, стр. 27—31.

⁴ В. П. Аникин. Традиции жанра как критерий фольклорности в современном творчестве (частушки и пословицы). Русский фольклор, IX, М.—Л., 1964, стр. 89.

⁵ Э. И. Власова. О приемах композиции в частушке. Русский фольклор, V, М.—Л., 1960, стр. 231—246.

тивно-лирической формы.⁶ Работы других авторов лишь затрагивают вопросы композиции.⁷

Все исследователи сходятся в двух моментах: в мнении, что большинство частушек композиционно распадаются на две части и что одним из основных принципов композиции является параллелизм. Но когда у С. Г. Лазутина, Э. И. Власовой, А. А. Горелова в одном ряду с параллелизмом в качестве композиционных принципов фигурируют монолог, диалог, обращение и т. п., то невольно возникает вопрос о критериях такой классификации. Здесь равнозначными оказываются понятия, лежащие в различных плоскостях. Понятие «параллелизм» указывает на существенный признак структуры частушки. Говоря же о монологе, мы в сущности имеем дело не с элементом композиции, так как сам монолог может быть структурно организован и как параллелизм, и как постепенное сужение образа, и как цепное построение, и т. д. Сверх того, он может иметь форму обращения, вопроса или диалога. Возьмем, например, такую частушку:

Что ты, что ты, березонька,
Ветру нет, а ты шумишь?
Что ты, что ты, сердечушко,
Горя нет, а ты болишь?

(Архангельская,
стр. 101, № 459)⁸

Это четверостишие заключает пять из десяти названных Э. И. Власовой элементов: монолог, вопрос, простое обращение, риторическое обращение к природе, параллелизм. Неудивительно поэтому, что автор сама нередко колеблется в определении типа частушки. Из двух совершенно аналогичных по построению частушек Э. И. Власова приводит одну как пример лирического монолога, а другую в качестве вопроса.⁹

Формы речи являются хотя и значительными, но в конечном счете вторичными элементами композиции, которые во взаимодействии с другими вторичными приемами в некоторой степени определяют специфическое эстетическое воздействие жанра. Исследование композиции частушки, на мой взгляд, должно ставить себе целью выяснение основных элементов струк-

⁶ А. А. Горелов. Русская частушка в записях советского времени. М.—Л., 1965, стр. 21—23.

⁷ См.: И. В. Зырянов. О внутрижанровой классификации частушки. Русский фольклор, IX, М.—Л., 1964, стр. 122—131; Н. П. Колпакова. Типы народной частушки. Там же, X, М.—Л., 1966, стр. 264—288.

⁸ Здесь и далее в ссылах на тексты приняты следующие сокращения: Архангельская — Саратовская частушка. Вступительная статья, подготовка текста и примечания В. К. Архангельской. Саратов, 1961.

Бульбанюк, Лебедев — Курские частушки. Вступительная статья и подготовка текста П. И. Бульбанюка и П. Ф. Лебедева. Курск, 1960.

Котикова — Русские частушки, страдания, припевки. Подготовка текста с нотами Н. Котиковой. Л., 1961.

Лазутин — Молодежные частушки. Вступительная статья и подготовка текста С. Г. Лазутина. Воронеж, 1959.

Рождественская, Жислина — Русские частушки. Предисловие и отбор текстов Н. И. Рождественской и С. С. Жислиной. М., 1956.

Частушки — Частушки в записях советского времени. Вступительная статья А. А. Горелова. Подготовка текста и примечания Э. И. Власовой и А. А. Горелова. М.—Л., 1965.

⁹ Э. И. Власова. О приемах композиции в частушке, стр. 237 и 240. А. А. Горелов также не совсем удовлетворен принятыми им композиционными принципами, так как они многократно перекрещиваются: «...несовершенство заключается в том, что лаконичная частушка может совмещать по крайней мере два композиционных начала» (А. Горелов. Русская частушка в записях советского времени, стр. 23).

туры, т. е. существенных форм построения. При этом нужно исходить из критериев, которые логически лежат в одной плоскости.

То явление, что подавляющее большинство частушек состоит из двух частей, может быть объяснено прежде всего следующими причинами: частушка, как специфический жанр народной поэзии, призвана активно воздействовать на аудиторию. Стремление певца сообщить новость или привлечь внимание к определенному явлению сочетается здесь одновременно с потребностью высказать свое отношение к нему, передать какое-то настроение. Эта двуединая эстетическая функция частушки находит особенно удачное художественное воплощение в двучастной форме. Такая форма обусловлена также тем, что частушка, как и другие фольклорные жанры, строится на традиционных формулах и оборотах. Особенно важную роль последние играют в процессе возникновения новых частушек, в процессе импровизации, когда частушка начинается или заканчивается известной формулой. Двучастная же форма предоставляет наиболее простые и экономные возможности комбинирования традиционных формул.

В большинстве случаев обе части частушки строятся по принципу параллелизма в самом широком смысле слова. Например, первая и вторая части могут быть соединены синтаксическим параллелизмом без какой-либо тесной смысловой связи. Напротив, в случае символического параллелизма такая связь будет ярко выражена. В основе параллелизма может лежать как синтез, так и антитеза. При любом виде параллелизма он может обладать или не обладать образностью. Однако разнообразными типами параллелизма композиция частушки не исчерпывается.¹⁰ Ниже мы рассмотрим некоторые из структурных элементов частушки.

2

Одним из характерных композиционных признаков частушки является так называемый принцип нанизывания. Этот принцип основан на объединении нескольких понятий (образов) одним, более общим, в котором и заключается суть высказывания. Этот композиционный принцип вообще характерен для фольклора, его можно найти, например, в сказках и загадках. Исследователи не раз указывали на наличие этой композиционной формы в так называемых Schnaderhüpfls — немецком аналоге русской частушки.¹¹ Так как в частушке мы обычно имеем дело с четверостишием, то число нанизываемых элементов заведомо ограничено. Если в песне может нанизываться сколько угодно понятий (особенно если более общее стоит вначале), то в частушке речь может идти лишь о вариациях в пределах заданной устойчивой формы.¹² Рассмотрим типичное для частушек трехкратное нанизывание образов с заключающей четвертой строкой:

Я, бывало, горилась,
Бывало, беспокоилась,
Бывало, кудри завивала,
К вечеру готовилась.

(Архангельская,
стр. 127, № 619)

Через поле яровое,
Через десять деревень,
Через сорок три дорожки
Ходит милый каждый день.

(Рождественская, Жислина,
стр. 427, № 95)

¹⁰ В характеристике основных композиционных форм я отчасти опираюсь на рассуждения И. Виганда, см.: J. Wiegand. Abriss der lyrischen Technik. Fulda, 1951.

¹¹ Ср.: H. Grasberger. Die Naturgeschichte des Schnaderhüpfls. Leipzig, 1896, S. 55; H. Derbel. Das Schnaderhüpfel nach dem gegenwärtigen Stand der Sammlung und Forschung (Diss.-masch). Wien, 1949, S. 191.

¹² Подобное ограничение можно также найти в определенных стихотворных формах, например в сонете.

Вижу, вижу дым кудрявый,
Вижу белый пароход.
Вижу — дролечка садится,
Отправляется во флот.

(Рождественская, Жислина,
стр. 353, № 55)

Последняя строка каждой частушки резко отличается от первых трех. Она заключает в себе тот смысл, к которому подводят все «нанизанные» образы. Последняя разъясняющая строка призвана разрешить то напряжение, которое создано тремя первыми. Нанизыванию образов соответствует синтаксический параллелизм. Каждый образ развернут в одной строке. Часто встречается анафора. Наряду с синонимическим повторением строки встречается иногда и прямое повторение строки в нанизывании. В первом из приведенных примеров нанизываются равнозначные, взаимозаменяемые понятия. В двух других примерах звенья нанизывания, напротив, неравноценны. Их смысловая значимость постепенно нарастает. Это выражается в количественном усилении (одно поле, десять деревень, сорок три дорожки) или в последовательности образов (дым, пароход, любимый). Изменить порядок здесь уже невозможно. Заключительная строка связывает нанизанные образы в смысловое единство. Во втором примере гиперболизм, который появляется в нанизываемых образах, придает заключительной строке метафорический смысл. Последний из приведенных примеров имеет в значительной степени «картинный» характер. Анафорическое повторение слова «вижу» ставит лирическое «я» в положение наблюдателя и создает между ним и происходящим эпическую дистанцию. Нанизывание наблюдений по мере нарастания их смысловой значимости способствует впечатлению развертывающейся перед нами сцены. Эмоциональный момент отступает в какой-то мере на задний план. Ощущается, правда, настроение разлуки, но мы ничего не узнаем о переживаниях лирического «я» (печаль, боль или радость).

Как противоположность нанизыванию с постепенным смысловым усилением выступает в известной степени нанизывание с постепенным сужением:

Не деревня меня сушит —
Сушит новенький домик,
Кружевные эти шторочки,
Хороший паренек!

(Частушки, стр. 63, № 884)

На горе березка бела,
На нее кукушка села,
Золотые перышки,
Снеси поклон Егорушке!

(Рождественская, Жислина,
стр. 443, № 193)

Звенья нанизывания здесь тоже не равнозначные. Но в отличие от рассмотренных выше примеров каждое следующее звено сужает первоначальное понятие. В последнем примере это сужение (гора, дерево, птица, перья) указывает на роль птицы как посланца к любимому и художественно подготавливает прямое высказывание героиней своего желания. Нанизывание может выступать и в метафорической форме:

Отходила коридором,
Отсчитала лесенки,
Отыграл милый в гармошку,
Я отпела песенки.

(Рождественская, Жислина,
стр. 459, № 289)

В этом случае основная мысль не высказана. О ней должны догадаться сами слушатели. Подсказкой служит совершенный вид глагола в перечислении действий.

Во всех случаях при этом типе построения нанизывания деталей в первой части создается эмоциональное напряжение, которое снимается обобщающим высказыванием во второй части частушки.

3

Наряду с нанизыванием в композиции частушки часто встречается цепное построение, связанное с ярко выраженной двучастностью частушки. То, что частушка может представлять собой лишь двучленную цепь, — особенность, но не недостаток этого жанра. Связь обоих звеньев может быть причинно-следственной, уступительной или противительной. Если в уже рассмотренной группе частушек три первые строчки композиционно противостоят последней, то при цепном строении мы обычно имеем дело с двумя частями по две строки в каждой. Можно выделить пять типов этого композиционного принципа.

1. Четче всего различаются два члена цепи при противопоставлении:

На Россию наступали —
Мылись, белились.
А с России отступали —
Все обморозились!

(Частушки, стр. 334,
№ 7377)

Раньше были времена —
Ходил с тальянкой для меня.
А теперь времена —
Идет, не взглянет на меня.

(Частушки, стр. 81, № 1318)

На базар Сережа с Улей
Прилетают утром пулей,
А шагают на поля —
Обгоняет даже тля.

(Бульбанюк, Лебедев,
стр. 240, № 1364)

Не любила — была бела,
Как береза белая.
Полубила — почернела,
Что любовь наделала!

(Архангельская,
стр. 99, № 450)

В этих примерах первые две строки противостоят двум другим. Противопоставление подчеркнуто союзом «а», которого, впрочем, может и не быть (последний пример). Противоречие может углубляться введением соответствующих сравнений (третий пример). Принцип противопоставления может сообщить наглядность рассказу или изображению. В последнем примере особенно сильная эмоциональность монологического высказывания достигается использованием антонимической пары «белый — черный». Символическое значение этих цветов подчеркивает противоположность эмоциональных состояний радости и печали. Аналогичный прием лежит в основе всех форм параллелизма, строящегося на антитезе:

Мне не жалко камешка,
Что в воду укатился,
Жалко милого дружка —
Уехал, не простился.

(Рождественская, Жислина,
стр. 484, № 441)

Противопоставление используется и для портретной характеристики. Чаще всего поведение человека противопоставляется его внешности:

Наша Маша брови бреет,
Голова с завивочкой,
А работать лишь умеет
Ложечкой да вилочкой.

(Бульбанюк, Лебедев,
стр. 241, № 1371)

У миленочка мово
Кудри завиваются.
Каждый день он водку пьет,
В рогачах валяется.

(Архангельская,
стр. 136, № 659)

Противопоставление при этом может строиться и таким образом, что первые три строки образуют одно звено цепи, а четвертая строка — другое:

Маня — девица у нас
Загляденьце как раз:
И танцует и поет,
А на ферму не идет.

(Бульбанык, Лебедев,
стр. 241, № 1368)

Бывает и так, что поведение человека в быту противопоставлено его поведению в общественной сфере:

Говорят, что этот парень
Был на фронте очень смел,
А как встретился со мною —
Сразу как-то оробел.

(Архангельская,
стр. 45, № 133)

2. Другой тип цепного строения представляет случай, когда за просьбой или приглашением следует мотивировка просьбы либо характеристика того, к кому обращены просьба или приглашение:

Ой, подруга дорогая,
Цветы желтые не рви:
Цветы желтые — разлука,
Даже в руки не бери.

(Бульбанык, Лебедев,
стр. 206, № 1147)

Пониграй повеселее,
Мальчик из-за горочки,
У тебя, у игрока,
Четыре ухажерочки.

(Частушки,
стр. 222, № 4853)

Для такого построения характерно обращение. Чаще всего это обращение к гармонисту, к подружке или к какой-то группе людей. Но встречается и обращение к явлениям природы. Тогда зачин, благодаря использованию определенного ритма и синонимического повтора, может уподобляться заклинанию:

Завей, закрути
Все дороженьки-пути,
Чтобы милому, хорошему,
Не уехать, не уйти.

(Рождественская, Жислина,
стр. 234, № 1361)

3. При третьем типе цепного строения осуществляется переход от частного к общему или, наоборот, от общего к частному. Обычно в первой части частушки речь идет о конкретном случае, а во второй части дается обобщение в афористически сформулированном предложении:

С повторительной любовью
Милый набивается.
Я на это говорю:
«Любовь не повторяется».

(Рождественская, Жислина,
стр. 479, № 412)

Полюбила я его,
А он не целуется.
А любовь без поцелуя
Скоро позабудется.

(Частушки,
стр. 232, № 4976)

При обратном приеме за обобщающей фразой, пословицей или афоризмом следует конкретный случай:

Говорят, из речки пей,
Тосковать не будешь.
Не один я раз пила,
Да где его забудешь!

(Частушки,
стр. 356, № 7912)

4. В частушке очень распространен и такой вид цепного строения, когда первый член представляет собой исходный факт, а второй содержит оценку этого факта или связанное с ним лирическое переживание:

Ягодиночка поехал
Через наше поле-то, —
Все березки наклонились
На мое на горе-то.

(Частушки,
стр. 225, № 4793)

Мне милый изменил,
На товарочку сменил,
А я не ревнивая, —
Гуляй, подруга милая.

(Там же,
стр. 236, № 5074)

Факт может сначала констатироваться, а затем разъясняться:

Я веселая, веселая,
Веселая всегда.
Не болит мое сердечко
Ни о ком и никогда.

(Частушки,
стр. 224, № 4771)

Не люблю в своей деревне,
Не люблю своих ребят:
Никогда они с улыбочкой
На нас не поглядят.

(Там же,
стр. 196, № 4053)

Вначале может сообщаться какое-либо ходячее мнение, а затем свое отношение к нему:

Говорят, что боевая,
Боевая с малых лет.
Никогда не потеряю
Боевой авторитет.

(Архангельская,
стр. 53, № 180)

Говорят, я некрасива...
Некрасива — не беда,
Красота только на время,
А характер — навсегда.

(Там же, стр. 58, № 209)

Как показывает последний пример, это суждение лирического героя может быть афористичным.

Для всех трех названных подгрупп характерна форма монолога. В него может быть включено обращение.

5. Последнюю разновидность цепного строения представляет частушка, в которой за описаниями внешних явлений и предметов следуют связанные с ними размышления. Какая-нибудь деталь из мира вещей (одежда, утварь, дом и т. д.), явления природы могут послужить поводом к размышлению. Если сами предметы включены затем в размышления, то существует тесная связь обоих звеньев цепи:

Новый дом, новый дом,
Новое крылечко,
Как я гляну на тот дом —
Заболит сердечко.

(Лазутин, стр. 56)

Серый камень, серый камень,
Серый камень сто пудов.
Не такой тяжелый камень,
Как проклятая любовь!

(Архангельская,
стр. 68, № 267)

Названные в зачине предметы могут также послужить поводом для размышления, которое логически никак не связано с зачином:

На платочке точки, точки,
Запятые на углах.
Ни снопа, ни колосочка
Не оставим на полях.

(Архангельская,
стр. 29, № 62)

Самолет летит,
Крылья медные,
А соперницы
Какие вредные.

(Там же, стр. 107,
№ 497)

Такой вид композиции в значительной степени представляет собой загадку для исследователей. Попытки разрешить ее привели к различным результатам. Реакционный немецкий этнограф Г. Науман, который считает четверостишие «типичным явлением примитивной коллективной поэ-

зии, в отличие от поэзии, пришедшей к народу из высших социальных кругов», видит в «механике внешних ассоциаций» сущность лирической малой формы вообще и доказательство «примитивного мышления народа».¹³ В качестве доказательства «случайных ассоциаций внешнего характера» автор приводит также русскую частушку «Яблочко» в немецком переводе:

Es kugelte, es kugelte
Ein rotes Äpfelchen.
Ach wer erhält, ach wer erhält
Dich goldenes Mädchen mein?

Но вопреки утверждениям Наумана именно в этом четверостишии между обеими частями имеется глубокая смысловая связь, основанная на символическом характере зачина.¹⁴ Для Наумана наличие внутренней связи — неосознанная случайность. Таким образом, частное явление выдается за сущность жанра. Советский фольклорист В. П. Аникин, напротив, видит связь между обеими частями этого типа частушки в том, что одна часть в некотором роде иронична по отношению к другой. Он говорит: «Единственное художественное оправдание таким зачинам можно найти в неожиданном ироническом нарушении привычного сопоставления образов разного плана — высокого, поэтического и бытового, шутивого».¹⁵

В целом все частушки представляют собой своего рода подвижную мозаику. Подвижность отдельных частей обусловлена прежде всего двучастностью, свойственной большинству частушек. Особенно устойчивы зачины. Часто они носят характер формул, переходящих из частушки в частушку. Начиная исполнение с традиционного зачина или с описания непосредственно увиденных предметов, импровизатор выигрывает время, чтобы сформулировать вторую часть частушки.¹⁶ Соединив несоединимое, он сознательно вызывает неожиданный комический эффект. С другой стороны, неожиданный эффект может возникнуть в процессе импровизации и бессознательно.

4

В качестве особого композиционного типа можно выделить так называемое «эпическое построение». Элементы эпизации уже встречались в цитированных частушках с различной композицией. Но в ряде частушек повествовательный момент выступает на передний план и определяет всю конструкцию.¹⁷ Во всех четырех строках описывается одно и то же событие. В зависимости от степени его динамичности различается несколько видов эпической частушки. В сообщении могут быть показаны отдельные, последовательные моменты события:

¹³ H. Naumann. Studie über das Schnaderhüpfl. Bauerischer Heimatschutz, XXIII, 1927, S. 137.

¹⁴ По поводу зачина «Яблочко» см.: А. М. Кретов. О традициях в русской советской народной частушке. Известия Воронежского гос. педагогического института. Сборник молодых ученых, т. 24, 1958, стр. 160—163.

¹⁵ В. П. Аникин. Традиции жанра..., стр. 89.

¹⁶ С. Г. Лазутич пытается выделить как особую композиционную группу так называемые «единоначатия», т. е. частушки с одинаковым зачином (С. Лазутич. К вопросу о поэтике частушки, стр. 67 и сл.). На ошибочность этой точки зрения уже указывала З. И. Власова (О приемах композиции в частушке, стр. 245).

¹⁷ В. Боков также рассматривает эпизацию как композиционный принцип частушки. З. И. Власова указывает на повествующий монолог как вариант монолога, который она и считает композиционным принципом.

Молотили все бригады,
Шло соревнование.
Государству хлеб мы сдали
В срок, без опоздания.

(Бульбанюк, Лебедев,
стр. 49, № 223)

Мы с подружкой сговорились
Двух товарищей любить.
Они сами догадались,
Стали вместе к нам ходить.

(Котикова, стр. 99)

Наряду с монологом в сообщение или рассказ может быть включена и прямая речь:

Пишет милый: — Дорогая!
Отвечаю: — Дорогой!
Пишет милый: — Стосковалась?
Отвечаю: — Жду домой.

(Котикова, стр. 119)

Я миленочка спросила:
— Где ты, милый, пропадал?
А мне миленький ответил:
— В клубе лекцию читал.

(Бульбанюк, Лебедев,
стр. 83, № 407)

Событие может быть передано и в метафорической форме:

Председатель блины пек,
Кладовщик подмазывал,
Счетовод про это знал,
Никому не сказывал.

(Бульбанюк, Лебедев,
стр. 246, № 1397)

Агроном сидит в конторе,
Нос в чернильницу склоня,
Сорок галок на заборе
Насчитал он за три дня.

(Там же, стр. 243, № 1379)

В таких случаях лирическое «я» отступает на задний план, что опять-таки увеличивает эпическую дистанцию.

Другую подгруппу эпических частушек составляют частушки-сценки. Изображается один конкретный случай, связанный с определенным местом и временем:

Я иду, а мой миленок
Со столба смеется мне:
— Электричество проводится,
Залеточка, к тебе.

(Архангельская,
стр. 33, № 82)

Я по мостику шла,
По кирпичному!
Подмигнула одному
Симпатичному!

(Частушки,
стр. 81, № 1324)

Наконец, эпическая частушка может быть своего рода портретной зарисовкой:

Я в колхозе звеньевая,
Боевая, смелая,
Ловко я плясать умею
И в работе первая!

(Архангельская,
стр. 50, № 165)

Наша Катя Иванова
Обо всем заботится:
Поросят взрастила много
Скромная работница.

(Бульбанюк, Лебедев,
стр. 62, № 300)

Охарактеризованные композиционные принципы могут выходить за пределы одного четверостишия и распространяться на несколько частушек. В связи с этим должны быть рассмотрены композиционные формы циклизации. Как правило, для общей композиции нескольких связанных между собой частушек характерно цепное строение или соединение по принципу

антитезы. В сборниках редко встречаются примеры более двух чисто фольклорных частушек, соединенных по принципу переключки поющих:

Ой, товарка дорогая,
Я хочу тебя спросить:
Почему ты начинаешь
Черну юбочку носить?

Ой, товарка моя Шура,
Отвечаю тебе я:
Это милого изменушка
Заставила меня.

(Архангельская,
стр. 117, №№ 560, 561)

Моя милая подруга,
Я хочу тебя спросить:
Почему теперь все парни
Стали челочки носить?

Моя милая подруга,
Я хочу тебе сказать:
Есть косые, близорукие —
Из-за челок не видеть.

(Частушки, стр. 342,
№№ 7571, 7572)

В обоих случаях перед нами цепное построение. В первой части приводится какой-то факт в форме задаваемого вопроса, а во второй — в форме ответа на вопрос этот факт разъясняется. Композиционное единство обеих частушек достигается повтором в зачине и связью глаголов «спросить» — «сказать» во вторых строках. Переключка может соответствовать также принципу противопоставления:

Задумевная подружка,
В самовар воду налей.
Я уеду, не приеду, —
Ты залетку пожалея.

Задумевная подружка,
В самовар воду налью.
Ты уедешь, не приедешь, —
Я залетку отобью.

(Частушки, стр. 197,
№№ 4078, 4079)

В частушках имеется параллельный повтор строк и слов. Противопоставление неожиданно раскрывается в последнем слове второго четверостишия. Таким образом, логическое ударение перемещается на последние слова каждой части: пожалуй — отбить.

Техника сцепления или принцип противопоставления встречается и тогда, когда мысль развивается в двух (или более) четверостишиях в форме монолога. Этот вид особенно часто встречается в частушках типа «Семеновна» — особенно лаконичной форме, обусловленной мелодией и ритмом:

Я пойду плясать,
И дайте мне кружкѣ.
Машина быстрая
Увезла дружка.

Увезла дружка,
А я осталася,
Такая бойкая
В тоску бросалася.

(Частушки, стр. 236,
№№ 5076, 5077)

Содержание первого четверостишия, которое сосредоточено в основном в его последней строке, подхватывается в первой строке второго четверостишия и развивается дальше в лирическое переживание. Повторение по-

следней строки предыдущей частушки в первой строке следующей — особенность не частушки как таковой, а любой народной песни.¹⁸ Несколько частушек, соединенных таким образом, могут уподобиться песне:

Эй, гора, гора,
Гора гористая,
А на той горе
Трава волнистая.
Трава волнистая
По ветру клонится,
А мой залеточка
С другой знакомится.
Он знакомится
Да не на шуточку,
А со мной сидит
Одну минуточку.
Одну минуточку
И ту не целую, —
Из-за минуточки
Измену сделаю.

(Частушки,
стр. 220, №№ 4662—4665)

Связанный с природой зачин, изображение факта, за которым следует переживание лирического «я», — все это признаки цепного строения. Сцепление двух или нескольких частушек, с которым может быть связан и пропуск строк, является исходным пунктом для возникновения довольно редких частушек из шести, восьми и десяти строк. Естественно, что таким же образом на основе частушек могут возникать и новые песни.¹⁹

Тематически близкие частушки или частушки с одинаковым ритмом и мелодией могут быть объединены композиционной рамкой: первой ставится частушка, которая служит зачином для всех остальных, а завершается пение определенной концовкой. В фольклорной частушке запев обычно представляет собой обращение или просьбу к гармонисту:

Я «Семеновну»
Да выхожу плясать,
А игрока прошу
Повеселей играть.

(Частушки,
стр. 220, № 4653)

В концовке выражается благодарность гармонисту за его игру или слушателю — за внимание. Но может также объявляться смена мелодии и танца, так что получается оригинальная связь запева и концовки одной частушки:

У Семеновны
Колечко тусклое.
После «Семеновны»
Играйте «русского»!

(Частушки,
стр. 220, № 4666)

Число и тематика частушек, заключенных в такую рамку, могут быть самыми разнообразными. Хоры в коллективах художественной самодей-

¹⁸ М. Брингемейер говорит в этой связи об аддитивной технике как о стилистическом принципе народной песни (M. Bringmeier. Gemeinschaft und Volkslied. Münster, 1931, S. 106). Гораздо чаще, чем в частушке, встречается соединение отдельных четверостиший в немецком Schnaderhüpfl.

¹⁹ Такова, например, песня о Зое Космодемьянской, построенная на мелодико-ритмической основе «Семеновны».

тельности и агитбригады все чаще пользуются этим приемом, чтобы объявить в запеве тему целого цикла частушек:

Запевай, подружка, песни
Про колхозные дела,
Подбирай смелей частушки,
Чтобы критика была.

(Бульбанюк, Лебедев,
стр. 238, № 1351)

Концовка может означать лишь завершение цикла, а может, кроме того, и еще раз обобщить содержание:

Все частушки мы пропели,
Больше делать нечего,
А теперь расстанемся
До второго вечера.

(Бульбанюк, Лебедев,
стр. 237, № 1350)

Мы частушки петь кончаем
Под веселый перебор.
Честным труженикам — слава,
А бездельникам — позор.

(Там же, стр. 259, № 1476)

Таким образом, композиционные средства в русской частушке весьма разнообразны, но все они определяются ее жанровой природой.

(Авторизованный перевод с немецкого Л. Славгородской).

